

STANISŁAW
IGNACY
WITKIEWICZ –
WITKACY

WIAI

BATSIU-



čia ir ant viršelio:

Streikuojantys batsiuviai, Varšuva, 1937 m

šaltinis: Nacionalinis skaitmeninis archyvas / Lenkija

WITKACY WIA BATSIU-

Iš lenkų kalbos vertė - - - - **Irena Aleksaitė**

Nacionalinis Kauno dramos teatras / Teatras UTOPIA

Spektaklio pastatymą remia:

Lietuvos kultūros taryba

Adomo Mickevičiaus institutas Varšuvoje

Lenkijos institutas Vilniuje



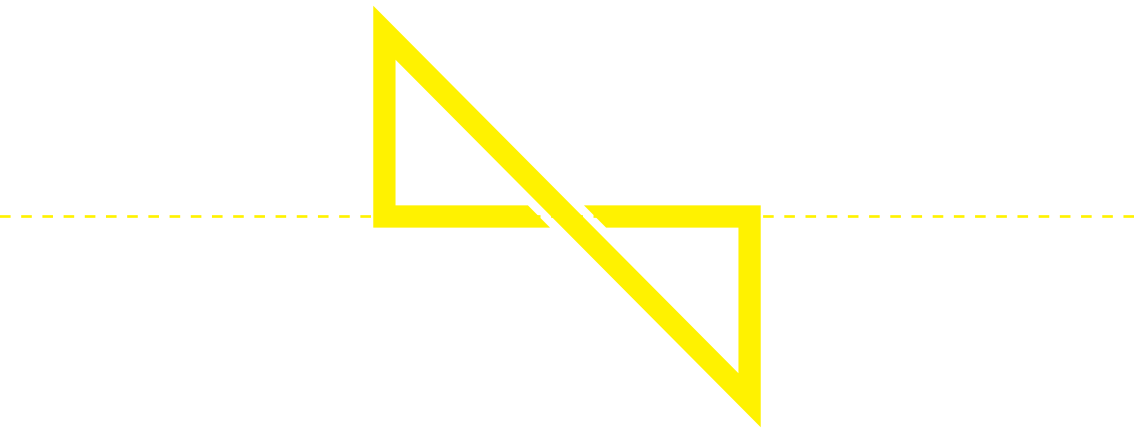
PREMJERA įvyko 2020 m. lapkričio 29 d. karantino metu, tiesiogiai transliuojant iš Rūtos salės.

Programėlė taip pat leidžiama Covid-19 pandemijos sąlygomis, kuomet teatras susitinka su žiūrovais tik internete. Skelbti tikslią datą, kada spektaklis bus pristatomas žiūrovams teatro salėje, būtų melagystė. Pasak Witkacy, taip gyventi negalima, nevalia, o vis dėlto gyvename - tai baisu.

Spektaklis sukurtas bendradarbiaujant su **Adomo Mickevičiaus institutu / Culture.pl**

Projekto koordinatore - - - - **Dorota Szczepanek**

Grafinis dizainas - - - - **Lech Rowiński / Beton**



Režisierius - - - - **Antanas Obcarskas**
Dramaturgas - - - - **Laurynas Adomaitis**
Scenografė - - - - **Lauryna Liepaitė**
Kostiumų dailininkas - - - - **Juozas Valenta**
Kompozitorius - - - - **Rolandas Venckys**
Videomenininkė - - - - **Saulė Bliuvaitė**
Režisieriaus asistentė - - - - **Asta Mačiulytė**
Režisieriaus padėjėjas - - - - **Deivydas Valenta**



Vaidmenys ir atlikėjai:

MEISTRAS SAJETANAS TEMPĖ

- - - - **Gytis Ivanauskas**

PAMEISTRIAI, JUZEKAS ir JANDREKAS

- - - - **Deividas Breivė, Mantas Bendžius**

PROKURORAS ROBERTAS SKURVIS

- - - - **Saulius Čiučelis**

KUNIGAIKŠTIENĖ IRINA VSEVOLODOVNA ZBEREŽNICKA-PODBEREZKA

- - - - **Augustė Šimulynaitė**

KINO KAMEROS OPERATORĖS

- - - - **Aistė Zobotkaitė** ir **Saulė Sakalauskaitė**

ŠOKĖJAI

- - - - **Marius Karolis Gotbergas, Motiejus Ivanauskas**

I. Bliūzų apytiksliai
u kuo gis sūbuti teatr.
u kuo gis formie

A) Poozga
str. 1.
B) Teatr
str. 30.

II Maucimie aktoru
u kuo gis sūbuti

str. 41.

III ~~Witkiewicz~~

IV ~~Witkiewicz~~

Stanisław Ignacy Witkiewicz
1919

Prosy o zachowanie
dot na konie wyl. 1. r.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ (WITKACY) *BATSIUVIAI*

rež. Antanas Obcarskas

Ką veikia batsiuviai, kai siūti batų daugiau nebereikia? Batų yra tiek daug ir jie atkeliauja iš taip toli – tikriausiai iš tolimųjų Rytų, kad siūti batus yra nereikalinga. Kas batsiuviams yra batai, kurių niekam nebereikia? Ar tai yra bekūnės idėjos? Vienas atsakymas, kuris tvyrojo ore Witkacy pjesės *Batsiuviai* sukūrimo laikotarpiu, 1934 m., buvo tas, kad batsiuviai privalo kalti naujas visuomenės formas. Witkacy geriau nei bet kas kitas suprato, jog nuobodulys yra nekintama būseną, o žmogaus reikalingumas pačiam sau ir visuomenei yra cikliškas ir tiesiogiai priklauso nuo rinkos paklausos. Vieną dieną tu esi pats svarbiausias dėmuo visuomeninėje sistemoje, kitą dieną esi pamirštas. Kiek įmanoma kęsti nuobodulį nuo savęs paties, kai tavęs niekam nebereikia? Tai spektaklio pradžios momentas.

Kai batsiuviai tampa nebesvarbūs, jie kenčia nuo savo išdidumo bei nuobodulio ir laukia dienos, kai taps patys sau reikalingi – galbūt revoliucingi? Jeigu ilgai priespaudoje ar nelaimingoje meilėje kankinėtis batsiuovys ar prokuroras gautų visą valdžią, visus įrankius nukalti naują visuomenės modelį pagal savo smegenis, kas iš to išeitų? Reikia laukti revoliucijų, kad būtų įdomiau.



Witkacy batsiuviai buvo tarpukario vargšai meistrai, kurie nelabai norėjo dirbti, o šiandienos spektaklyje jie yra persisotinę gero gyvenimo herojai, kurie nelabai nori dirbti, bet turi labai rimtas nuomones apie tikrovę. Kai į batsiuvių - meistro Sajatano ir dviejų pameistrių - dirbtuves įžengia kunigaikštienė Irina Vsevolodovna Zberežnicka-Podberezka pasiimti savo nepadarytų batukų, tai yra jos idealumo ir nuobodžios egzistencijos pareiškimas. Prie durų slenkščio tykančiam prokurorui Skurviui ji yra tobula moteris, kuri yra kilminga ir ištvirkusi vienu metu. Tai tobulas nepasiekiamos klasės ir žudikiškos meilės pavidalas. Meistras Sajatanas matė daug tokių apsisėlėjusių kandidatų, kurie lenda į kunigaikštienės Irinos mažai dengiantį couture. Apsimestinis rafinuotumas Skurvio flirte Sajataną verčia keiktis ir svajoti apie buvimą arčiau gamtos - tarp jūros roplių ir silūro trilobitų, taip pat kiaulių ir lemūrų, o ne tarp išlepusių liberalų. Bet blogiausia, jog kunigaikštienę domina tik pameistrai - jų jauni ir gražūs kūnai.

Režisierius **Antanas Obcarkas**: „Witkacy visais būdais mėgino išvengti nuobodulio bei nuspėjamumo spąstų, ir tai atsispindi jo pjesėse. Kaip žodinių nepasitenkinimą dėl visuomeninės socioekonominės situacijos prisotinti erotiniais troškimais? Kai esi nuolat nepatenkintas savimi ir nemylimas, tikrai visai bandai įrodyti savo egzistenciją nuolatiniu beprotišku darbu, puikavimusi jo vaisiais ir skambiomis mintimis. Mylėti ir neišsipildyti meilėje - tai pakankama priežastis sukelti revoliuciją, paimti viską į savo rankas, kad ir aplinkinius apsaugotum nuo meilės. Paradoksaliais Witkacy vizijos stebėtinai tiksliai šiandieninės tikrovės atžvilgiu, o tai liudija apie autoriaus pribloškiantį sugebėjimą pamatyti laikmečio ligas, o tuo labiau nuspėti būsimo amžiaus dviveidiškumą. Witkacy diagnozuoja vieną žmogiškosios būklės konstantą: kiekvienoje eroje nepagydomas nuobodulys ir neišvengiama nevilts bei nepasitenkinimas esama situacija yra vieninteliai nesikeičiantys dėmenys kasdienybėje. Spektaklis *Batsiuviai* visiškai nepaiso dramaturginių taisyklių bei ieško savos formos - siužetas trūkinėjantis, personažų vystymasis neturi aiškios linijos, laikas tai sulėtėja, tai pagreiteja. Todėl personažams pavyksta vienu metu be proto geisti vienas kito ir tuo pačiu metu spręsti visuomenines problemas.“

Dramaturgas **Laurynas Adomaitis**: „Turėtume stebėtis ne tuo, kad yra tiek daug chaoso ir smurto, o tuo, kad jo yra tiek mažai ir viskas funkcionuoja

taip gerai. Turint omeny kiekvienos mašinos gatvėje greitį ir visų vairuotojų neišsemiamą agresiją, man keista, kad kasdien nežūsta tūkstančiai žmonių. Ir keista, kad mes retai kada skerdžiame vienas kitą. Kai aš matau didžiausią pasaulio nesąmonių kratinį – biurokratiją – masę idiotiškų sprendimų aukštame lygyje, korupciją, bet kokių pilietinių vertybių išsižadėjimą, man atrodo tiesiog stebuklinga, kad visuomeninė mašina vis dar sukasi ratu ir velka mūsų gyvenimus kaip pakelės šiukšles kažkur savo orbitoje. Ateiti į *Batsiuvius* yra puikiausia proga pamatyti, kaip tas nuostabusis visuomeninis aparatas keičia savo pavaras, o kartais ir užsiblokuoja.“

Witkacy personažai įsisuka į betarpišką ir erotišką priklausomybę nuo vienas kito kankinimų, o aplink juos pradeda keistis pasaulis, griūna santvarkos, iškyla naujos formos ir visuomenės modeliai. Jie, trijų klasių atstovai – darbininkai, klerkai ir aristokratai, sukasi Witkacy užsuktame sūkuryje, kurio ratai, kaip įprasta pagal hidrodinamikos dėsnius, juda greičiau pakraščiuose ir lėčiau centre. Spektaklio centre yra reflektuota diskusija apie klasę, visuomeninę struktūrą, kapitalizmą ir skirtingas jos formas. Pakraščiuose skrieja intymi ir komiška drama, kurioje laiko pakanka tik skambiai pasisakyti, nepaisant tiesos, įrodyti savo absoliučią vertę, nekreipiant jokio dėmesio į realybę. Pjesės pakraščiuose personažai su tikrove nesiskaito. Akimirkomis jie savo norus reiškia kriminaliniais veiksmais, be žodžių, staiga nukirpdami mūsų kaip žiūrovų racionalumo bambagyslę. - - - - -

Byłby to
 teatr poza pojęciami smiechu i płaczu,
 komizmu i tragizmu, teatr czysty, porba-
 kiowy Kłaustru, a drzewy jak ^{teatr} sen,
 którym przez wypadki niczem nie
 usprawiedliwione, a jednak jednolite
 w całości; smieszne czy potworne,
 przesiewałyby łagodnie, nie smieszne,
 z niekonieczności przemieniające
 światło Wiecznej Tajemnicy Istnienia.

28/XII 1919.

DRAMATURGAS IR REŽISIERIUS APIE EKLEKTIKĄ, MAIŠTĄ IR STILIŲ

Režisierius ir dramaturgas važiuoja didžiausia šalies automagistrale Kaunas – Vilnius, išskirtiniu pavadinimu – A1. Mašinoje mėtosi vaikiški žaislai, mašina skolinta. Viduje juntamas benzino kvapas, kaip įprasta senuose opeliuose. Pokalbis įrašytas iPhone, transkripcija taisyta. Režisierius vairuoja.



LAURYNAS ADOMAITIS: Mintis apie eklektiškumą yra ta, kad jo trūksta. Trūksta mums, spektakliui ir aktoriams. Gal ir visuomenei, jei tai suprasim kaip akiratį. Iš viso, trūksta jo pasaulyje. Bet eklektiškumas tai nėra salotos, kurios sumestos iš to, kas buvo šaldytuve. Eklektiškumas yra tai, kuomet tu nuoširdžiai domiesi viskuo ir viską išmanai - skirtingas sritis. Tai reiškia, kad šaldytuve turi būti visko. Šaldytuvas korėjietiškas, o viduje *bottarga*, ruonio *terrine*, *sauerkrautas*, *queso fresco*, svarainiai, apelsinai...

ANTANAS OBCARSKAS: Laurynai, neteisinga ta šaldytuvo metafora. Bet eklektikos trūksta. Turime vienu metu būti ir labai aiškiai suprantami, bet tuo pačiu ir paslaptingi. Egzistencija turi tik vieną veidą, o dabartis turi daug veidų.

LA: Gal ir ne, nes šaldymas apskritai yra labiau filosofijos ir psichoanalizės dalykas, nei teatro. Filosofai bando viską atšaldyti.

AO: Witkacy netinka šaldymas, nes jo tekstas labai klampus, bet vidiniai įvykiai labai greiti kaip mašinos. Įvykiai - tik vidiniai - vienas po kito seka žiauriu, nesugaudomu tempu. Kaip sustabdyti ir išdidinti aktorių scenoje, kai nieko nenutinka? Dar pakalbėk apie eklektiką.

LA: Eklektika labiau yra, kai tu nieko nesigėdiji. Juk negėda domėtis matematika, kalbomis ar agrokultūra. Reikia nesigėdyti būti neperskaičius kažko, nesigėdyti sužinoti. Ateina laikas ir tu paklaus: ar žinai, kaip atrodo lemūrai arba silūro trilobitai? Koks jo gyvenimas? Ir tada atsiranda eklektiškumas. Reikia domėtis visomis kultūromis ir visokiomis kultūros rūšimis, ir regionais, ir taip toliau. Eklektika turi jaustis toje pjesėje, kitaip neatskleisim kultūrinio absurdo, kuris ten užfiksuotas. Witkacy Europa yra kultūrinių kontradikcijų katilas ir joje gimsta socialinės idėjos apie klasių kovą, apie *fair wages* ir panašiai. Visos socialistinės, komunistinės ir kapitalistinės idėjos, tai yra Europos idėjos, kurios kažkaip išvirė kultūrų katile. Spektaklyje mes turim jų sintezę, tai turi matytis. Visi tie skirtingi kampai turi matytis. Aš taip sakau.

AO: Dar aš šiek tiek.

LA: Dar pridėk.

AO: Nes eklektika tai iš tikrųjų suponuoja kažkokią neigiamą konotaciją, lyg tai būtų blogas dalykas, bet ne, tai yra geras dalykas. Reiškia, tu esi kaip dušo galvutė - iš tavęs bėga vienu metu pro daug skylių, daug dalykų. Ir dušas paleidžia tam tikrą tūrį. Tu pritari visoms idėjoms vienu metu, tai mūsų laikų žmogaus tikrasis veidas - esu ir liberalus, ir labai socialistiškas, o dar labiau atviras žmogus. Toks mano neperskaitomas veidas, nes emocijų nerodau dėl nieko, priimu viską kaip ironiją savo paties egzistavimui. Toks yra advokatėlis, prokurorėlis Skurvis. Arba kažkur girdėjau metaforą, kad idėja šauna iš tavęs kaip muilas tarp pirštų vonioje. Tada tu nesi vienkryptis, esi daugiaprasmis. Nėra taip, kaip kai kurie sako: ai, tai čia pjesė apie tai. Arba - ai, tai čia toks bus spektaklis. Tarsi visą pjesę reikia padaryti vienodą. Ne, Witkacy pjesė yra apie gyvenimą, apie viską. Apie kančią ir apie laimėjimą, ir apie pralaimėjimą. Apie geismą, apie seksualumą, apie moteris, apie vyrus, apie darbą, apie dar kažką, apie viską. Norisi būti visose tose frazėse ir visuose tuose veiksmuose. Čia atsiranda daugiaplaniškumas, kuris ir yra eklektika, atėjusi iš bendro gebėjimo priimti kultūros visumą ir laviruoti joje. Kai praeina baimė kažko nežinoti ir kažko nesuprasti, tada tu gali pasakyti kokią nors frazę ir prievarta nesuteikti jai vienos spalvos, kuri, sakykim, tuo *įprastu* atveju yra kažkoks įtikinėjimas ir pyktis.

LA: Pyktis ir agresija man sako, kad aš neradau kultūrinio atitiktens ir dėl to pakėliau toną. Nebent tai yra pyktis, kurį mes visi jaučiame ar juo gėrimės.

AO: Taip, nes tu gali visaip sakyti. Bet pavyzdžiui, viena frazė keičia viską. Tai gali būti tik viena frazė. Žinai ką, čia kaip tas kompiuteris iš *Space Odyssey*. Ir tu taip gali pasakyti, tą vieną frazę ir nesakyti daugiau jau niekad taip. Bet tai turi savo ženklą, savo siūlą, kuris dėlioja visą spektaklio bendrą būsimą nėrinį. Ir dar kažkokį dalyką norėjau pasakyt. Eklektiškumas yra gerai, nes... jis nenuobodus. Iš viso, aš nežinau, ar kas nors dar įstengia kalbėti...

Priekyje važiuojantis Toyota džipas užkiša savo storą subinę antroje juostoje.

AO: Och tu ***** , kas čia.

LA: Pala.

AO: Ne nu ***** .

LA: Pala, nepradedam lenkiškai keiktis.

AO: Neužsimuškim tik, prašau.

Pauzė.

AO: Yra trys kapitalizmo raidos formos. Nėra čia taip, kad būtų virsmas iš demokratijos į fašizmą, po to fašizmas baigiasi komunizmu, ir po to iš vis baigiasi kažkokia technokratija, ne. Tie trys veiksmai pjesėje - jie nori, kad taip atrodytų. Tai gerai, gerai, kad dalykai keičiasi, o ar aš pasikeisčiau, jei staiga tapčiau labai dideliu vadovu. Gal ir tapsiu, bet nepasikeisiu. Witkacy aiškiai žvengia iš to, nes jam aišku, jau tada buvo aišku, kad žmonių likimai yra labai nuspėjami. Jei dirbi teatre, tai ir dirbsi teatre, jei dirbi batsiuviu, tai dirbsi batsiuviu, jei esi prokuroras, tai būsi prokuroras. Tau duos valdžią, tai būsi teatralu valdžioje, prokuroru valdžioje, batsiuviu valdžioje, bet visiems vis tiek tas pats.

LA: Ne. Ne, pirma yra gamybos kapitalizmas.

Tyla

AO: Taip, kad tu kažkaip gamini visus tuos kedus, ir sako, kad viskas gerai, ir sako, kad tu *maladiec*, bet pasirodo, kad tu gamindamas pradėjai labai tingėti, nu ir ***** apskritai duoda tau kažkokius keistus užsakymus, ir vi-sokios *prisi*****ėja* dūros, sako - čia va pataisyk kulną - o tu jos nori. Jos kaip moters. Daug visokių problemų kyla. Frustracijos dėl socioekonominės

nelygybės. Skurdas tą ir padaro. O tada paaiškėja, kad mūsų firmai ***** yra. Apskritai, viskas sumeluota. Net geismas sumeluotas.

LA: Ir tada prasideda kažkas kito, nes neleidžia batsiuviams gaminti batų, juk gamina tik Indonezija ir Kinija, ir taip toliau. O jiems tik pasirašyti popierius lieka, bet jie neturi kantrybės perskaityti sutarčių, tai pasirašo bet ką.

AO: Jeigu jie tik pradėtų patys gaminti batus, tai iškart kaina taip šoktų, kad visi turėtų užsidaryti. Todėl juos reikia už grotų laikyti, kad tik nepradėtų dirbti.

LA: O trečias etapas yra jau po visko, tai yra vėlyvojo kapitalizmo šturmas, kai niekas batų negamina, nereikia *siūti* batų, reikia tik apie juos galvoti.

AO: Tai yra, kai niekas nemoka batų gaminti. Yra tik daug batų koncepcijų. Batsiuviai tik sėdi *coffee shope*, padarytame iš batsiuvių fabriko. Ir ką sako? Negi mano gyvenimo pabaigoje taip nieko ir neatsitiks?

Pakelėj vien ryškiai geltoni rapsų laukai, ir mes neturim žalio supratimo, kam tie rapsai reikalingi ir kaip pasaulis pasikeistų be rapsų. Mums rapsai atrodo kaip kažkokia atgyvena, kurios dėl įpročio tiesiog niekada nesustos auginti.

LA: Aš turiu vieną gerą istoriją.

AO: Apie ką.

LA: Iš tos serijos „mano gyvenime nieko neatsitiks“.

AO: Aha.

LA: Išlipu iš lėktuvo. Ant bagažo karuselės oro uoste sukasi šuo, jis narve ir sukasi su bagažu. Jis nežino, kaip tai juokingai atrodo. Eina laikas, ir niekas jo nepasiima. Lagaminus nurenka, bet šuo lieka ten savo narve, išdidus. Jis, žinai, kaip liūtas ant Sarangeti draustinio plokščiakalnio, pakelta galva į saulę. Žmonės ateina pažiūrėti į liūtus, o liūtai žiūri į saulę. Žmonės laukia savo bagažo, o šuo žiūri, kur jo šeimininkas. Jis turbūt galvoja apie Laiką, kurią pasiuntė į orbitą. Jis irgi pateko į orbitą! Po kiekvieno skrydžio apleistas bagažas ir toliau važiuoja niekam nereikalingas. Arba atsitinka priešingai, kai kurie žmonės laukia savo daiktų, bet jų niekada nebus. Kai jie pradeda prarasti viltį, padaro tokias minas. Tačiau niekas nevaigia kito bagažo. Kas

norėtų pasiimti kito daiktus? Kas norės pasiimti kažkieno šunį? Kažkoks imunitetas apsaugo tuos daiktus, kurie išgyveno šventą skrydžio maišalynę.

AO: Oro uoste visi nori būti stilingi, bet ten uždrausta įvykti kažkam netikėtam. Jokių netikėtų. Todėl batsiuvių dirbtuvės turi būti stilingos. Jų stilius yra kaip oro uosto stilius, bet oro uostas yra Maroke – daug erdvės ir dykuma aplinkui, tik kažkodėl už durų iš karto apstoja keturi taksistai. Bet nelabai supratau apie šunį, ar jis visą savo egzistenciją lauks to vienintelio atsakymo – tos esminės revoliucijos, nors ji niekada neateis? Sajetanas sukelia revoliuciją, bet kai ją sukelia, pasirodo, ne tą sukėlė. Ne taip viskas. Visada viskas ne taip, visada viskas ne iki galo taip, kaip norime – ir darbe, ir su moterimis, ir teatre, ir šitoje magistralėje. Kiek jie gali taisyti kelią? Miegas ima.

LA: Tai yra klausimas – kaip galima maištauti, kai viskas yra leidžiama ir nėra prieš ką maištaut? Nes revoliucija įvyksta, kai žmonės susiburia ir įveikia kažkokią priespaudą, kuri neleidžia jiems kažko daryti. O dabar yra viskas leidžiama, gali viską reikšti, gali – už, gali – prieš, jokio skirtumo. Nes maištas jau yra įrašytas į normą, ir mes tikrai galim toleruoti kažkokį maištą, kuris nieko nepakeis.

AO: Turėti daug nuomonių ir ne vienareikšmių, taip sakant. Aš tave ir myliu, ir nemyliu vienu metu.

LA: Nieko neprivalai ir gali viską. Tai kam tada maištaut? Tada maištas išvirsta į perversiją, į vidų. Maištas atsiranda tada, kai...

AO: Prieš savo paties norus, siekiamybes, ambicijas.

LA: Tas, kuris myli, nori, kad jo mylimąją sumuštų. Tas, kuris dirba, nori, kad jo darbo vaisių niekam nereikėtų. Tas, kuris yra aukštesnis, nori pasiduoti pačiam žemiausiam. Čia apie klasę kalbu.

AO: Nori tapti tuo pačiu žemiausiu, bet irgi negali iki galo.

LA: Viskas yra maištas prieš patį save, nes maištauti nėra prieš ką, nes vis tiek pinigų visiems užteks. Dabar pinigų šiaip galima gauti Vakarų valstybėse.

AO: Visiems užteks, ir viskas yra leidžiama.

LA: Niekas nėra draudžiama. Dėl pinigų reikia *prasukt varkes*, ir yra tų pinigų, o tada ką daryt? Kaip tada parodyt savo išskirtinumą? Yra prancūziškas žodis, tu žinai. Kai nori kažką padaryti, veikti, bet žinai, kad tai tave sužalos.

AO: Tas pats padarymas tave pakeis. Mes apie tai kalbam, ir tai yra didelis dalykas, bet iš šito ir visi tie plepalai kyla. Veiksmų nėra, yra šnekėjimas iš nežinojimo kaip maištaut. Nes herojų laikai baigėsi, atėjo laikas, kai žmonės nori būti palikti ramybėje su savo plepalais. Kada tu paskutinį kartą kažko siekei? Nuoširdžiai ėmei ir siekei?

Elektrėnai

LA: O maištauti reikia, nes maištas yra privalu, kas nemaištauja, tai yra visiškai nereikalingas. Kaip tu kitaip parodysi savo laisvę, asmenybę, visa tai pademonstruosi? Laisvę gali parodyti tik kai tu pažeidi, peržengi kažką.

AO: Kai peržengi kažką.

LA: Realiai, tu ieškai transgresijos, bet jos nėra, nes visuomenė viską leidžia - daryk tu ką nori.

AO: Tada ir kyla frustracija, nes visas maištas yra nukreipiamas į patį save. Visada reikia pakeisti savo situaciją į geresnę, bet jokių būdų ne blogesnę, arba patirt kažką naujo.

LA: Reikia išskirtinių potyrių, bet niekas neturi pasekmių.

AO: Tai jau mūsų sena mintis iš kito spektaklio - geriausiai, kad niekas neturėtų pasekmių.

LA: Viską galima padaryti, bet kaip tada padaryti kažką įdomaus.

AO: Vieni sukasi į kūrybą, bet pasirodo negali kurti. Kiti sukasi į galios siekimą, statuso kėlimą, bet galiausiai niekas nepasiteisina, nes tenorėjo moters.

LA: Iš to kyla skirtingos perversijos.

AO: Iš principo, tu negali susirasti net ir artimiausioj aplinkoj bendraminčių, kurie būtų tikrai su tavim - todėl negali kilti tas maištas. Nes vienas badaus tuo metu, žinai, kitas negers. Yra susiformavęs per didelis individualumas, todėl neišeina susiburti.

LA: Maištautojui viskas leidžiama.

AO: Ir tada tu prieštarauji savo išgyvenimui, nori pasikeisti arba rizikuoji netekti pozicijos, bet tu nenori jos netekti, todėl ta rizika yra tik labai saikinga - nėra didelių statymų. Nes niekas savo noru nesusimąžins gyvenimo standarto. Kunigaikštienės žodžiai.

LA: Nes tau laisvė garantuoja statusą. Aš pritariu, niekada nesu matęs, niekas nesusimažina gyvenimo lygio savanoriškai.

AO: Ir tai yra šiuolaikiška iš tikro.

Artėjant prie Vilniaus. Tai, kas galėjo būti nuobodi kelionė rapsų laukais, virto pokalbiu tarp režisieriaus ir dramaturgo. Tyla.

AO: Stiliaus klausimas. Visada kyla stiliaus klausimas, ar tu jauti kokį nors Witkacy stilių? Jis antžmogiškas, nes jam giliai nerūpėjo teatro scena, jam nesvarbu, bet jis norėjo ją pakeist.

LA: Jo, Witkacy stilius yra mūsų laikų stilius, kuriame visas rimtumas yra jau pasenęs. Rimtai nieko nebegalima daryti, galima tik ironiškai ir vardan absurdo, o ne konstruktyvumo. Žinai, tarsi mes ateitume į teatrą, o ten sakytum, – Antanai, čia dabar tavo teatras. Ir tu sakytum – nuo šiol reikės taip: nugriauti mažąją sceną ir perkelti ją į didžiąją, kad maža scena būtų ant didelės scenos, ir tada vaidins buhalteriai, o pinigus skaičiuos aktoriai. Na ir kas? Na ir nieko, pabandom kitaip, pažiūrėsim, kas bus, nes tai yra įdomu. Tai nėra konstruktyvu, ir žmonės dėl to geriau negyvens. Bet kam mokyti tuos žmones? Atsibodo. Padarykim kažką tiesiog įdomaus. Pavyzdžiui, įsimylėkim – tai bus visiškas pravalas. Bet gal bus įdomu. Man toks yra Witkacy stilius. Jis yra beatodairiškai įdomus, ir nieko čia nepadarysi.

AO: Man patinka ta idėja – dėti sceną ant scenos. Nes kaip išspręsti buvimo scenoje klausimą, kai mes jį statome tik ant santykių? Taip nepavyks. Nėra bendro priešo. Aš išeinu į sceną ir slampinėju, klausausi. Bet tai yra svarbu. Tu dabar sakai – toks yra mūsų dialogas – aš tau atsakau, sakau, tu manęs klausai. Mūsų dialogas yra toks kasdieniškas ir niekuo neypatingas. Tu žinai su kuo kalbi, numatai savo pašnekovą, bet scenoje reikia surasti tą intenciją, kuri galbūt yra primityvi ir pagrįsta santykiais, ir ją reikia pateikti labai, labai, labai stilingai.

LA: Stilius atstoja turinį. Harmony Korine padarė Gucci reklamą, kuri yra be turinio, bet aš žiūriu ir negaliu nežiūrėti. Man yra įdomu, nes ten virtuvės šefai važinėja triratukais, ir taip toliau.

AO: Aš manau, kad mes stiliaus klausimo – šito spektaklio stiliaus – neišspręsim vien per santykius. Tu sakai – ne, Antanai, taigi turi būti adresatas, negali būti vien kalbėjimas į orą. Bet gali būti jeigu tu esi pakankamai arogantiškas.



O kas yra arogancija? Į ją yra įdomu žiūrėti ir tuo pačiu nemalonu kažkiek. Arogantiškas žmogus yra kažkoks, jis nėra joks. Nes kai žmogus yra joks, tada ir neįdomu, ką jis pasakys. Principas toks: mes statome spektaklį – kai kažkas kalba, vien klausyti sustingus nėra siekiamybė. Ko aš klausau? Koks skirtumas. Tu klausai savęs, tu ieškai savo būdų išpildyti strategijas, pasiekti savo tikslus. Jie yra – myliu, nemyliu. Skausmas šiuolaikybėje yra nuobodus. Kažkoks pokalbis apie tai, kas Witkacy yra grafas, grafiukas ir panašiai – yra visiškai pezėjimas apie šį bei tą. Tave kaip tik tai suvaldys. Atribos ir neduos impulso elgtis kažkaip netikėtai, kažkaip stilingai, kaip niekas kitas nesielgia.

LA: Žinai, čia banali tiesa, kad kiekvienas objektas yra unikalus. Bet ne viskas, kas yra unikalų, yra įdomu, nes unikalų yra viskas, o įdomu – ne viskas. Tai aš sutinku, kad įdomumas atsiranda iš arogancijos, kuri yra išsąmonintas unikalumas. Arogantiškas personažas tarsi sako, aš žinau, kad mes visi unikalūs, bet aš vis tiek geresnis ir aš savo unikalumą pastatysiu į pirmą planą.

AO: Taip, tu turi turėti kažką daugiau, kažką įdomiau. Stiliaus klausimo per santykius neišspręsim. Spektaklis turi turėti savo stilių – spektaklis statomas per asmenybes. Asmenybės turi savo išskirtinumus. Daugiskaita. Turi savo užimtumus. Jie yra arogantiški. Jie yra sau pakankami. Tikiu, kad įmanoma suprasti, ką sakau. Nes šitam spektaklyje yra būtent taip. Tai reikia kurti. Nesuprantu, arogancija yra vertybė ar didysis blogis?

LA: Abu, matyt, ir tai keista dialektika, nes šiaip kaimietiškas požiūris yra toks – kodėl tu unikalus? Tu manai, kad unikalus, bet visi vienodai turi būti unikalūs, o tu nori būti *išskirtinai unikalus*? Ne, nesąmonė. Nes tu sugalvojai kažką, o nieko negalima sugalvoti daugiau, turi užtekti to, kad mes visi unikalūs, ir tada atsiranda santykių ieškojimas. Bet savaiame, taip izoliuotai, žmogus turi būti kaip visi. Aš tą vadinu kaimietišku, provincialiu požiūriu, kuris nevertina individualumo, todėl bando jį vis suredukuoti į santykius, kurie šiaip yra pletkai ir visada lieka „kas ką pasakė apie ką“ lygyje. Kaip personažui išsivaduoti iš to? Kaip jam nustoti būti vertinamam per kitų prizmę? Matyt, jam reikia būti arogantiškam.

AO: Taip, ir be to, po truputį mums reikia ieškoti būdo, kaip paversti šią XX a. kalbą tokia, kad ji skambėtų šiandien. Turi kažkaip pamiršti, kad šneki. Kad batai taptų tik simboliu, einančiu per epochas ir per žmogaus egzisten-

cinių ego problemų virsmus. Ambicija, egoizmas, susireikšminimas. Visa aibė dalykų, kurie traukia savo stiliumi. Asmuo scenoje negali būti joks. Jis gali būti karjeristas ir sociopatas. Gali būti batsiuovys, apsėstas idealaus bato eskizo, gali būti paskutinis visuomenės prasisiekėlio atspindys, kur viskas, ką kitas turi geresnio, turi būti mano. Kuris savinasi viską. Visų nuopelnai gali būti mano. Viskas man ir mano. Tai baisu. Kai pamedituoju visai kitaip jaučiuos. Gal reikia priimti tai, kas ateina, ir nebijoti. Eklektika - yra žodis, kuris ypatingai svarbus šiam spektakliui. Tai svarbus žodis visai kartai. Eklektika yra išeitis, ji pilna nerimo, nes nieko iki galo nemoki. Mano mažame kūnelyje administruojasi penki vidiniai gyvenimai, eklektiškai. - - - - -

Vilnius.

Cyda Forma byla zawsze w
jak i potencjalnie w srodki
nych, lub aktualnie w pu
kownicy, tak jak byla w obra
mistrow, nasych cy ch
neibach epipokisch, cy n

Stanisław Ignacy Witkiewicz,

Grynoji Forma - Witkacy sukurta Grynosios Formos teorija teatre [ištrauka], 1919 m

šaltinis: Nacionalinė biblioteka / Polona.pl

dešinėje:

Stanisław Ignacy Witkiewicz,

Girtas batsiuovys, piešinys pieštuku ir kreidele, 1933 m

šaltinis: Nacionalinė biblioteka / Polona.pl

poerzi; tak,
Kach teatral-
edodawieniachtu
rach dawnyoh
iniskich, w
uryniskich.





Stanisław Ignacy Witkiewicz
apie 1938 m. Tadeuszo Langiero nuotrauka, Zakopanė
viešo naudojimo kūriny

APIE STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ – WITKACY

Stanisławas Ignacy Witkiewiczius-Witkacy (1885-1939) – ypatinga lenkų modernizmo ir avangardo asmenybė, ryškus ir įvairiapusis menininkas: dailininkas, fotografas, dramaturgas, filosofas, rašytojas, meno teoretikas, žmogus, mąstęs, kūręs ir gyvenęs nešabloniškai. Šio nepaprastai įdomaus menininko šaknys – Lietuvoje. Menininko tėvas Stanisławas Witkiewiczius, žinomas XIX amžiaus pabaigos–XX amžiaus pradžios tapytojas, dailės kritikas ir architektas, gimė Lietuvoje, Pašiaušės dvare netoli Šiaulių. Menininko motina Marija Pietrzkiewiczówna taip pat gimė Lietuvoje – Tryškiuose, jos giminė kildinama iš Žemaitijos aristokratų.



Stašius piešė nuo antrųjų savo gyvenimo metų. Būdamas ketverių, motinos prižiūrimas, mokėsi skambinti pianinu, o po trejų, įkvėptas Williamo Shakespeare'o, Maurice'o Maeterlincko ir Nikolajaus Gogolio, parašė keliolika trumpų pjesių, kurias susižavėjęs tėvas išsiuntė jo močiutei su prierašu:

Jeį atsižvelgsite, kad šiam „autoriui“ yra aštuoneri metai ir vienas mėnuo – turėsite pripažinti: jis turi velnišką talentą! Lope de Vega parašė pirmąją dramą, būdamas dešimties, o Stašius buvo septynerių su puse, kai pradėjo.

Tėvas – teorijos, kad kiekviena mokymo sistema naikina individualumą, ir tik gyvas mokslas, įgyjamas spontaniška patirtimi, ugdo kūrybines individo jėgas, šalininkas – nesutiko, kad sūnus lankytų mokyklą ir leido tik privačias pamokas. Jį mokė išskirtinės asmenybės: geologas Mieczysławas Limanowski, matematikas Władysławas Folkierskis, vietinės liaudies mokyklos mokytojas, Tatrų muziejaus kuratorius Walenty Staszelis ir, be abejo, tėvas, diskretiškai stebintis sūnaus talento vystymąsi. O pastarasis, sulaukęs šešiolikos, su dviem Lietuvos peizažais, sukurtais viešint Silgudiškėse pas dėdę ir jo žmoną Jaloveckius, debiutavo Zakopanės parodoje.

1906 metais, nepaisydamas tvirtų tėvo protestų, pradėjo studijuoti Krokuvos dailės akademijos Józefo Mehofferio kurse. Be abejonės, mokslo metai ir tėvo požiūris įtvirtino jo įsitikinimą, kad individualybė yra viena iš svarbiausių vertybių, ją reikia saugoti ir ugdyti. Ji tapo pagrindine jo filosofinės ir estetinės sistemos prielaida.

Viena iš esminių bręstančio jaunuolio patirčių buvo meilės iniciacija. Ji įvyko vyresnės meiluzės, kuri jį supažindino su meilės meno paslaptimis, iniciatyva. 1908 metais Stanisławas Ignacy užmezgė romaną su žinoma aktoze Irena Solska. Ji buvo dievinama visos jaunosios Lenkijos bohemos, garbinta žinomų rašytojų ir menininkų, skleidė „kažkokį nenugalimą žavesį, paslaptinę fluidą, savitą paslaptį, kuri pritraukia, atima drąsą ir sukausto“, ir apie kurią buvo rašoma kaip apie „išblyškusių vampyrą, moteriško profilio Liuciferį“.

Lemiamu gyvenimo lūžiu, pakeitusiu suvokimą, nutraukusiu ryšį su praeitimi, didžiąja dalimi paveikusių ateitį, S. I. Witkiewicziaus gyvenime tapo sužadėtinės Jadwigos Janczewskos savižudybė: ji šovėsi į širdį 1914 metų vasario 21 dieną. Yra daugybė šio tragiško žingsnio priežasčių ir versijų. Labiausiai tikėtina, kad Jadwiga įsimylėjo Karolį Szymanowską ir, nenorėdama išskirti draugų, iš jų gyvenimo pasitraukė. Siekdamas išsilaisvinti iš šios traumos, Witkacy išvyko į Naująją Gvinėją, Australiją, Ceiloną, tačiau viltis pasirodė apgaulinga. Apie tai liudija tėvui siųstas laiškas, rašytas 1914 metų birželio 29 dieną iš Ceilono Kandžio miesto:

*Visa tai sukelia baisiausias kančias, nepakeliamą skausmą,
nes jos nėra su manimi.*

Keliaujant per Australiją, jį pasiekė žinia apie karo pradžią Europoje. S. I. Witkiewiczius grįžo į Europą, norėdamas dalyvauti mūšiuose fronte ir mirtimi išpirkti kaltę už sužadėtinės mirtį.

1914 metų spalio viduryje, sunkiai sirgdamas depresija, jis pasiekė Petrogradą. Buvimas Rusijoje, karo išgyvenimai, tarnyba ir revoliucija privertė jį pervertinti pasaulio, žmogaus ir istorijos suvokimą. „Witkacy gimsta Witkacy Rusijos revoliucijos laikais“ – šis teiginys gerai atskleidžia reikšmę išgyvenimų ir patyrimų, kurie galiausiai užbaigė brendimo laikotarpį, suformavo jo istoriosofiją, paliko ilgalaikį pėdsaką kūryboje (vis kartojosi masių maišto ir politinio perversmo motyvas) ir tapo pagrindiniu katastrofizmo šaltiniu.

1918–1939 metais labiausiai įtraukė kūryba. Buvo priimtas į avangardinę dailininkų grupę *Formiści*, dalyvavo keliolikoje bendrų ir individualių parodų. Baigė Rusijoje pradėtą teorinį traktatą *Naujos tapybos formos ir iš to kylantys nesusipratimai* (*Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*), jis išspausdintas 1919 metų rugsėjį. Knygoje *Teatras* (*Teatr*) (Krokuva, 1923) pateikta originali grynosios formos teorija sukėlė karštas diskusijas. Aštriai kritikuotos ir pirmosios jo pjesių premjeros: *Tumoras Mózgowiczius* J. Słowackio teatre Krokuvoje (1921 VI 30) ir *Pragmatikai* (*Pragmatyści*) *Elsynor* teatre Varšuvoje (1921 XII 29). 1918 metų lapkritį – 1926 metų birželį parašė beveik keturiasdešimt dramų, iš kurių tik dvylika sulaukė sceninio pastatymo.

Po 1925 metų Stašius iš esmės pakeitė meninių interesų kryptį: jau nebeskyrė dėmesio sritims, kuriomis stengėsi įgyvendinti grynosios formos teorijos prielaidas. Tapyboje apsiribojo portretu, bet jį traktavo kaip taikomosios dailės formą ir pragyvenimo šaltinį (1925 m. įkūrė portretų firmą *S. I. Witkiewicz* ir klientų patogumui parengė taisykles), pirmenybę teikė romanams, ne dramoms.

1927 metais išspausdintas romanas *Atsisveikinimas su rudeniu* (*Pożegnanie jesieni*), o 1930 metais – *Nepasotinamieji* (*Nienasycenie*). Zakopanėje jis įkūrė Formistinį teatrą ir 1925–1926 metais jame statė savo pjeses. Toliau dalyvavo daugelyje parodų įvairiuose Lenkijos miestuose.

1922 metų rudenį Zakopanėje Witkacy susipažino su Jadwiga Unrug ir 1923 metais su ja susituokė. Jaunieji įsikūrė pensione *Tatry*, kurio savininkė buvo Witkacy mama. „Mūsų santuoka nebuvo laiminga“, – atvirai prisipažino Jadwiga, nurodydama to priežastis (vyro išdavystes, jo šaltumą, nesusipratimus su anyta), ir 1925 metų kovą ji grįžo į savo butą Varšuvoje. Witkacy vyko į Varšuvą dažniausiai du kartus per metus – ankstyvą pavasarį ir rudenį – tai buvo susiję su portretų firmos veikla. Vasaras ir žiemas leisdavo Zakopanėje. Jadvyga į Zakopanę atvykdavo retai ir trumpam. Aplinkybė, jog sutuoktiniai negyveno kartu, lėmė nepaprasto kūrinio – Witkacy ir jo žmonos korespondencijos, apimančios 1278 laiškus, atvirukus ir telegramas – atsiradimą. Tiesą sakant, ši korespondencija gali būti laikoma intymiais menininko memuarais. Witkacy buvo visiškai sąžiningas su žmona ir nieko neslėpė, aprašydamas tiek savo psichines būsenas, tiek fizinius negalavimus. Rašė reguliariai, informuodamas apie viską, kas vyko su juo ir aplink jį. Dėl to buvo įmanoma atkurti jo gyvenimo eigą detalios kronikos forma.

Joje atsiskleidžia visiškai kitoks Witkacy įvaizdis, nepanašus į vis dar gyvuojančią kasdieniškos sąmonės sukurtą juodąją legendą: narkomanas, girtuoklis, erotomanas ir keistuolis. Šis paveikslas – ypač darbštaus ir puikiai organizuoto žmogaus, randančio laiko kurti, daryti portretus, susirašinėti su daugeliu žmonių, skaityti filosofinę literatūrą (taip pat su dideliu malonumu ir trečiaeilius romanus), reguliariai keliauti į Tatrus ir dalyvauti visuomeniniame gyvenime. Susipažįstame su žmogumi, kovojančiu su savo silpnybėmis ir priklausomybėmis, su materialiomis problemomis ir savo psichika. Ir tuo pat metu vienišu žmogumi, nors turinčiu daug draugų ir pažįstamų, puikiai suvokiančiu, kad nei jo kūryba, nei katastrofiškos žmonijos ateities pranašystės nebus suprastos ir pripažintos. Tragiška menininko, prasilenkusio su savo epocha, lemtis...

Po 1930 metų Witkacy laiką skyrė filosofijai. 1934 metais išleistame traktate *Sąvokos ir teiginiai, nulemti būties sąvokos (Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia)* formuluavo savo filosofinę sistemą, vadinamą biologiniu monadizmu. Meninė kūryba atsidūrė užribyje.

1931-1932 metais rašė pirmą filosofinio romano *Vienintelė išeitis (Jedyne wyjście)* dalį (antra dalis tikriausiai nebuvo baigta). Atliko kontroliuojamus

eksperimentus su pejotliu: užsirašinėjo psichologinius išgyvenimus ir menines vizijas. 1932 metais išleido knygą apie žalingą narkotikų poveikį: *Nikotinas, alkoholis, kokainas, pejotlis, morfinas, eteris (Nikotyta, alkohol, kokaina, peyotl, morfina, eter)* ir brošiūrą *Apie grynąją formą (O Czystej Formie)*. 1934 metų kovo pabaigoje baigė pjesę *Batsiuviai (Szewcy)*. Daugelyje miestų skaitė paskaitas apie literatūrą, meną ir filosofiją.

1938 metų gale baigė antrą filosofinį darbą *Psichofizinė problema, arba Apie materializmą, vitalizmą ir monadizmą (Zagadnienie psychofizyczne, czyli o materializmie, witalizmie i monadyzmie)*, kurį rašė šešerius metus. Toliau rašė pjeses.

1939 metų rugsėjį užsirašė į kariuomenę kaip atsargos karininkas, tačiau dėl amžiaus ir sveikatos negavo mobilizacijos kortelės. Kartu su pabėgėlių banga rugsėjo 5 dieną paliko Varšuvą ir su bičiule Czesława Oknińska-Korzeniowska išvyko į rytus. Rugsėjo 18 dieną, išgirdę naujieną apie Raudonosios armijos įžengimą į rytines Lenkijos teritorijas, nutarė kartu nusižudyti. Czesława išgėrė Witkacy ištirpdytas luminalio ir cibagino tabletes, jis persipjovė riešų venas, bet kraujas nebėgo, tad persirėžė kaklo arteriją.



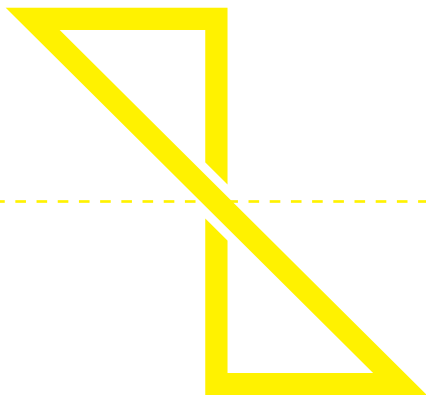
Ji išgyveno, jis kitą dieną palaidotas vietinėse kapinaitėse. - - - - -

Parengta pagal ištrauką iš knygos „Witkacy. Plėšrūniškas protas“ (Janusz Degler, vertė Regina Tribocka), leidykla „Aukso žuvis“, 2019



Streikuojantys batsiuviai, Varšuva, 1937 m
šaltinis: Nacionalinis skaitmeninis archyvas / Lenkija





BATSIUVIAI – ŽMONIJOS KANČIOS MISTERIJA

Przemysław Pawlak

Kai po ketverių metų pertraukos 1931 m. Witkacy vėl ėmėsi *Batsiuvių* rašymo, Varšuvos aukščiausiasis teismas nagrinėjo Krokuvos teismo kasacinį skundą byloje, kurią 1929 m. iškėlė Bochnios batsiuvių gildija prieš grupę „chaltūrininkų“. Tuo metu Lenkijos Temidė stojo į profesinės korporacijos pusę, gindama teisę į paslaugų reglamentavimą, kandidatų į šią profesiją egzaminavimą, taip prisiimant garbės atsakomybę už gildijos brolių pagamintų batų kokybę.

Iki XVI amžiaus pabaigos tapytojai buvo vadinami amatininkais, o ne menininkais. Daugelyje Europos miestų veikė cechai (kaip prekybinės gildijos), jungiantys tapybos meistrus ir jų mokinius. Šešeri studijų metai ir gero darbo pristatymas suteikė meistro laipsnį. Buvo išimčių ir palengvinimų, kuriuos šiandien pavadintume nepotizmu. Jei Stanislovas Ignacy Witkiewiczus būtų gimęs valdant paskutiniams Jogailaičiams, o ne carui Aleksandrui III, jis greičiausiai galėtų atidaryti savo dirbtuves anksčiau, pripažinto tapytojo sūnaus teisėmis. XIX amžiuje teisės į nepriklausomų skulptoriaus dirbtuvių atidarymą gavimas vis dar buvo brangiu ir sunkiu procesu, primenančiu pameistrių terminus.





Streikuojantys batsiuviai, Varšuva, 1937 m
šaltinis: Nacionalinis skaitmeninis archyvas / Lenkija



Batsiuviai jau daug metų yra bendro lavinimo licėjų lenkų kalbos mokymo programos papildomų skaitinių sąrašė. Kaip ir bet kuris skaitinys, esantis mokyklos programoje, drama sulaukė daugybės leidimų, tyrimų, santraukų ir dar daugiau pseudoanalizių bei interpretacijos klaidų. Vyrauja įsitikinimas, kad Sajetanas, batsiuvystės meistras – ką aiškiai pabrėžia autorius veikėjų aprašyme – yra proletariato, plebėjo, žemiausios socialinės klasės atstovas, socialistų ir net komunistų šalininkas. Tuo tarpu proletarais galėtume vadinti mokinius ir stažuotojus, įdarbintus XIX a. pabaigoje ir XX a. pradžioje batsiuvių dirbtuvėse, bet ne meistrą, dirbtuvių savininką!

Vykstant gamybos mechanizavimui, vis svarbesniu dėl savo masto tapo fabriko proletariatas, stiprėjantis dėka bankrutuojančių manufaktūrų darbininkų, migrantų iš kaimo, tai pat dėl užsispyrusių jaunuolių, trokštančių greitai ir lengvai įgyti laisvę. Amatai, besiremiantys formaliais meistro – mokinio santykiais, pabrėžiančiais tokias dorybes kaip sąžiningumas, darbštumas, saikingumas, punctualumas, nuolankumas greitai besivystančių pramonės centrų gyventojams rodėsi tarytum kraujas, prakaitas ir ašaros. Jie žadėjo ilgą kelią į nepriklausomybę, privalomą paklusnumą meistrui ir meistro žmonai ne tik darbe, bet ir laisvalaikiu, mat su mokiniu mokslų laikotarpiu meistro namuose buvo elgiamasi beveik kaip su sūnumi.

Sajetanas Tempė nėra skurdus batsiuovys, užsiimantis batų taisymu. Nėra blogas amatininkas nei pameistrs, bet specialistas, gavęs laisvę ir tapęs meistru. Jis nėra batsiuvėlis, įdarbintas gamykloje, todėl nesidalina proletariato kasdieniais rūpesčiais, aprašytais kad ir Władysława Reymonto *Pažadėtoje žemėje*. Tempė gamina odinius batus, įskaitant aulinius karininkų batus, tikriausiai pagal kariuomenės ar kitų uniformuotų tarnybų užsakymą. Apie tai liudija scena pirmame veiksmė, kai Sajetanas pasakoja II Pameistriui apie Skurvį:

Duok jam tą karininko, kirasyro batą, kad tave šuva penkiakojis. Tegu užbaigia jį už tave. Jam tokie auliniai reikalingi – jam ir tiems ponams, dėl kurių jis būsimus žmonijos didvyrius sodina į savo rūmus, savo dvasios rūmus. Laikyti driskius tvirta ranka [...]¹.

Sajetanas taip pat yra aulininkas. Jis gali sau leisti nusipirkti didelį kiekį aukštos kokybės odos, pameistrių išlaikymą ir apmokymą. Karininkų aulinių batų užsakymai gali reikšti nuolatines dideles pajamas ir pažintis valdžios institucijose. Jis pažįsta patį prokurorą ir kunigaikštienę, o šioje pjesėje pateiktoje hierarchijoje nėra žmonių, esančių aukščiau. Bet koku atveju autorius jų nemini. Galima sakyti, kad Sajetanas yra kunigaikštienės rūmų batsiuovys.

Meistrui yra 60 metų. Jis artėja prie profesinio gyvenimo apvainikavimo momento, nors jam nereikia bijoti pensijos. Niekas negali jo priversti išeiti į pensiją, niekas negali jo atleisti iš darbo, nutraukti sutartis, užtikrinančias išlaikymą. Jis yra geras amatininkas, kūrėjas, beveik menininkas. Pats nusprendžia, kiek, kada, kam ir net kieno rankomis dirba. Pameistriai vykdo jo skirtas užduotis, meistras prižiūri, valdo ir linksmina klientus. Savo taburetėje-soste turi sūnų-įpėdinį - Juzefą, kuris yra potencialus vienintelių rimtų šeimos problemų šaltinis. Sajetanas turi daug laisvo laiko apmąstymams, skaitymui, naujų filosofijos ir meno tendencijų nagrinėjimui.

Prieš karą *Batsiuviai* nesulaukė publikacijos ar inscenizacijos. Todėl kapitalistinės valstybės spaudoje nebuvo paskelbta jokių recenzijų. Ir tik nuo XIX a. šeštojo dešimtmečio, kai Konstantinui Puzynai pavyko išleisti Witkacy pjesių rinkinį (1962), Sajetano statuso analizė buvo vykdoma marksistinės ekonomikos kategorijoje. Anksčiau nesėkmingai 1948 metus paskelbus socialistinio realizmo Lenkijos mene metais, Dramos Bibliotekos knygų serijoje „Naujasis teatras“ pasirodė pirmas bendras *Batsiuvių* ir *Mažame dvarely* leidimas su Władysława J. Dobrowolskio baigiamuoju žodžiu, kurį recenzavo Stefanus Szumanas Krokuvoje leidžiamame žurnale „Laiškai iš teatro“.

Cenzūra ilgus metus neleido statyti *Batsiuvių*, taip pat ir po Gomulkos grįžimo į valdžią 1956 metų spalį. 1957 m. spalio mėn. Zygmunto Hübnerio režisuotas spektaklis buvo pašalintas iš afišų po generalinės repeticijos su žiūrovais Sopoto kameriniame teatre (vienoje iš Wybrzeże [Krantinės])



Teatro scenų). 1965 m. pavasarį *Batsiuvius* pavyko pastatyti dviejuose studentų teatruose: Włodzimierzui Hermanui Wrocławo Kalambure ir Zdzisławui Wardejnui „Ausies ir Smegenų Teatre“ Poznanėje. Tų pačių metų lapkritį dramos fragmentus su sumažinta veikėjų sudėtimi Ščecino „13 mūzų“ teatre pastatė Janusz Marzec. Pirmoji premjera profesionalioje scenoje įvyko tik 1971 m. gegužės 2 d. – Kališo Wojciecho Bogusławskio vardo Teatre, režisierius Maciejus Prusas. Po metų *Batsiuviai* pateko į Varšuvos, Krokuvos, Belsko-Bialos ir Balstogės teatrų scenas. 44 metai, praėję nuo to laiko, kai autorius pradėjo kurti tekstą, Antrasis pasaulinis karas ir politinės sistemos pasikeitimas, turėjo didžiulę įtaką kūrinio priėmimui.

Atsižvelgiant į neigiamą Witkacy požiūrį į revoliuciją, jo savanorišką tarnybą caro armijoje ir Lenkijos kariuomenėje Lenkijos ir bolševikų karo metu, išgalvotas pranašystes apie rudųjų ir geltonųjų masių antplūdį, sunaikinanti Europos civilizaciją, tikru „Šv. Witkacy stebuklu“ tapo 1962 m. Valstybinio Leidybos Instituto išleistas dviejų tomų dramų rinkinys. Konstantas Puzyna pristatydamas Witkacy kūrybą komunistinės Lenkijos kultūrai, pristatė ją kaip modernų, politiškai korektišką autorių, kaip... pripažįstantį revoliucijos neišvengiamumą. Pirmarūšis groteskas!

Tai tikriausiai lėmė atlaidų ir protekcinį recenzentų ir literatūros tyrinėtojų požiūrį į dramą. Visiškai priešingas dramos dvasiai, iš kurios sklinda draugiškas Witkacy požiūris į šiuos personažus. Apie pameistrius autorius rašo: „labai gražūs, stiprūs, jauni batsiuviai vaikinai“, jų aprangą apibūdina be ironijos ir įvertinimo, kaip įprastą batsiuvio aprangą su prijuostėmis. Šviesiaplaukis Sajetanas nesudaro neigiamo įspūdžio. Witkiewiczų šeima gerbė amatininkų solidarumą. Tą puikiausiai parodo pasirinkimas žmogaus, kuriam Jadvyga 1939 m. prieš pabėgdama iš Varšuvos, patikėjo nemažą dalį vyro literatūrinio palikimo. Be jokios žalos jį išsaugojo siuvėjas Edwardas Błoński, turėjęs vyriškų drabužių dirbtuves Brolių gatvėje 23.

Atkreipkime dėmesį, kad Sajetanas nutraukia I Pameistrio kalbą, sudraudžia ją, primindamas apie bėgantį laiką ir laukiantį darbą. Paskaitų amatininkų mokykloje klausosi pameistris, o ne batsiuvystės meistras. Sajetaniui socialistinių ir komunistinių postulatų įgyvendinimas reiškia amato praradimą

ir jo statuso sulyginimą su pameistriū. To bijojo ir tą pranašavo Witkacy tarytum Kasandra. Jei jis nebūtų nusizudęs, būtų galėjęs pamatyti tuos laikus, kai nekvalifikuotas stačiokas perėmė valdžią ir turta Lenkijoje, o solidus, turtingas amatininkas patyrė nuskurdinimą ir socialinę degradaciją. Darbo etosas Lenkijos Liaudies Respublikoje nukrito iki tokio lygio, kad net praėjus daugiau kaip 30 metų po politinės pertvarkos, lenkai vis dar vertina aukščiau įdarbinimą nei darbą, turėjimą nei gamybą. Tuo tarpu *Batsiuviai* yra sistemingo ir produktyvaus darbo apoteozė. Antrame veiksmė priverstinė bedarbystė tampa blogiausia kankinimo forma, kokia tik gali nutikti žmogui. Tokia pat žiauri, kaip seksualinis nepasotinimas, kuris kankina netikrą dėl savo identiteto Skurvį.

Antrame veiksmė prokuroras Skurvis kaltina Sajetaną veidmainiavimu, vertindamas amatininką pagal save: „Dabar žmonės tik jūs - tai žino kiekvienas. Ir žmonės tik todėl, kad esate anoje pusėje; kai peržengsite tą liniją, tapsite tokie patys kaip mes“². Tai žeminanti nuomonė. Skurvis parodo stačiokui būdingą aroganciją - yra įsitikinęs, kad žino, kaip veikia pasaulis; kad visi žmonės yra panašūs, visi reiškiniai yra lengvai paaiškinami, nors iš tikrųjų apie juos nieko neišmano. Patirties, niuansų pojūčio ir empatijos trūkumas, sukelia stačioko įsitikinimą, kad būdamas jo vietoje kiekvienas kitas žmogus elgtųsi taip, kaip elgiasi jis.

Valdžia neprivalo demoralizuoti. Valdžia suvokiama kaip kūrybinė veikla, pareiga ir atsakomybė. Nuo to, kokį auklėjimą gauna pretendentas į valdžią, kokiais charakterio bruožais, o visų pirma, kokia vertybių sistema, patirtimi ir įdirbiu tarpasmeniniuose santykiuose pretendentas į valdžią pasižymi, priklauso jo valdžios forma ir padariniai. Ar tai būtų valstybinė, savivaldos, šeimos, profesinė, bažnytinė, ar valdžia gyvūno atžvilgiu, ar valdžia savo paties gyvenimo atžvilgiu - kad ir kokia ji būtų.

Sajetanas nėra stačiokiškas. Jis turi ilgametę profesinę patirtį, ne vieną mokinių kartą, pameistrystės dėka gavusią laisvę jo dirbtuvėse, plejadą padorių klientų. Jis atstovauja kūrybingiems žmonėms, neabejingiems būsimojo



pasaulio formai. Tai yra genialaus diletanto pavyzdys; juk diletantizmas savo išpaudą paliko ir filosofuojančiame, rašančiame, tapančiame, nepaisant formalaus aukštojo mokslo bet kurioje srityje stokos, Witkacy asmenyje. Nusivylęs prastu literatūros kritikos lygiu, atsitiktiniais ir dažniausiai nesėkmingais pjesių pastatymais, apkartintas šmeižto dėl priklausomybės nuo narkotikų, Stanisławas Ignacy Witkiewiczus parašė ironišką ir labai asmenišką poemą *Draugams gydytojams*, kurioje numatė pomirtinę savo darbų karjerą:

*Šiandien taip niekinamu brūkšnelių vertė,
Ivertins būsimas ekspertas,
Nieko juose, ai, nėra apsimestinio moderno,
Batsiuvio ar siuvėjo diletantizmo...³*

Dramos kūrėjų funkcijos patikėjimas batsiuvio profesijos atstovams nebuvo atsitiktinis. Witkacy žinojo, kad tarpukariu gyvenantis skaitytojas batsiuvio profesiją susies su diletantizmu. Jis tikėjosi, kad ši eilutė bus susieta su posakiu, kurį retas lenkas šiandien atsimenta: „Prižiūrėk, batsiuvy, kanopas“, t. y., dalykus, kuriuos tikrai išmanai.

Sajetanas ieško tiesos ir grožio kasdieniame darbe. Todėl jis yra pasiuntinys kovoje su artėjančia katastrofa, apie kurią Witkiewiczus išpėjo:

Mūsų laukia baisaus mechaninio besielio gyvenimo nuobodulis, kuriame šio pasaulio mažieji lydysis laisvuose nuo darbo sumažėjimo akimirkose tame visame, ką įgijo puikios dvasios ponai, didžiųjų gyvenimo ir mirties valdovų dėka. Tačiau ir šis meniu greitai nusibos, jis net dabar jau nusibosta ir nieko neliks, net ir senų dalykų prisiminimo. [...] netiesa, kad ateities žmonės savo laisvą laiką panaudos tiesų pažinimui ir mėgavimuisi grožiu. Pažinti tiesą gali tik tie kas ją kuria ir tie, kuriems ji buvo sukurta; suvokti grožį gali tie, per kuriuos ir kuriems jis atsiranda. Ateities žmonėms nereikės nei tiesos, nei grožio; jie bus laimingi – ar to nepakanka?⁴

Grynos formos teatras turėjo būti - nors ir trumpam - sielos išsigelbėjimu, ginklu prieš vykstančią mechanizaciją ir metafizinių paieškų išnykimą. Scenos tekstuose Witkacy ištobulino savo metodą klausimams apie egzistencijos paslaptį generuoti, kad kompensuotų žiūrovams prarastą ryšį su mitu ir religija.

Per šimtmečius daug kartų perdirbtas mitas tampa vienu iš pusgaminių, konstruojančių dramą. Jau pačioje Batsiuvių pradžioje Sajatanas pareiškia pameistriams:

*Nekalbėsime be reikalo. Ei! Ei! Kalk padus! Kalk padus!
Lenk kietą odą, laužykis pirštus! A, po galais, - nekalbėsime
nederamų dalykų! Kunigaikštiški batukai! Tik aš, amžinas
bastūnas, taip besibastantis, kad visada prie savo vietos
prirakintas. Ei! Kalk padus toms maitoms! Nekalbėsime
nederamų dalykų - ne!*⁵

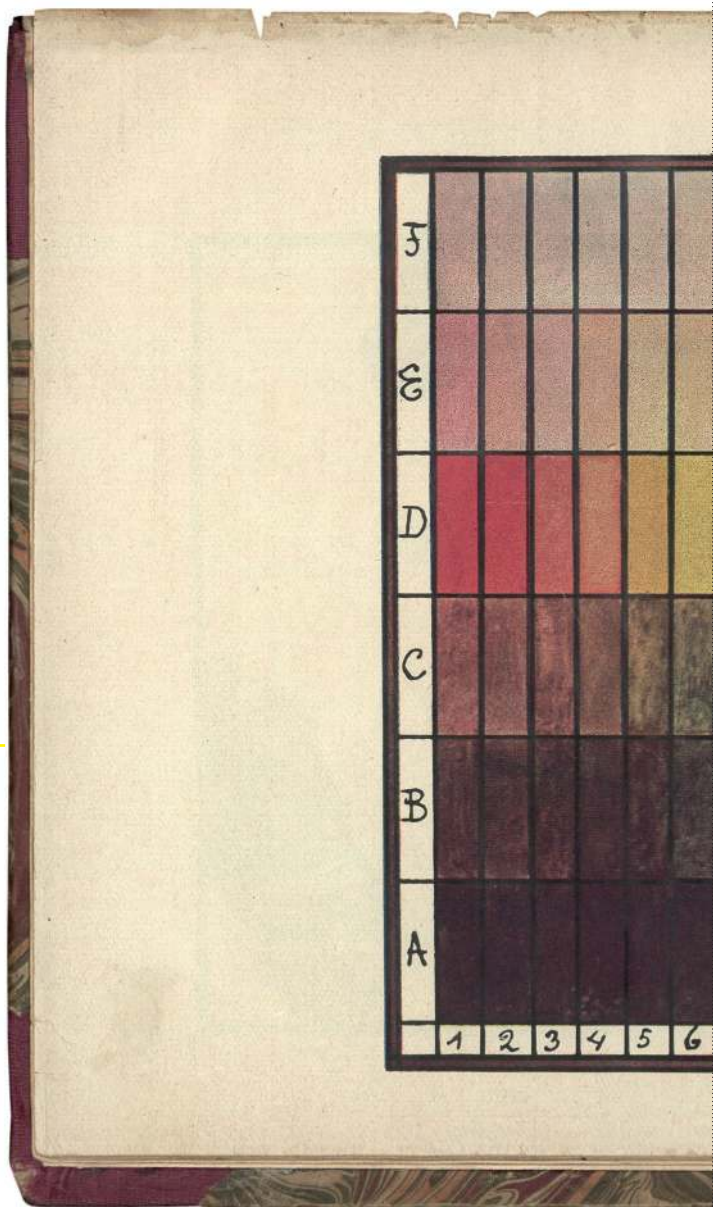
Daugelyje legendos versijų Amžinas Bastūnas, Piloto tarnas, užsiėmė avaly-
nės siuvimu ir taisymu. Nuo XVI amžiaus, kai legenda pasklido po visą
Europą, dažniausiai buvo pasakojama apie žydų batsiuvių Ahaswera, ma-
tytą tai Austrijoje, tai Čekijoje, kartais Ispanijoje ar Vokietijoje. Buvo kalbama
apie krikštą ir kad Cartaphilusas priėmė Juozapo vardą. Jau nuo viduramžių
sutinkama aprašymų apie gailestį žadinantį bastūną, tapo nemirtingu, nes
pametė mirtį. Didžiausią susidomėjimą ši figūra kėlė romantizmo laikais
ir pirmaisiais XX amžiaus dešimtmečiais. Nesuskaičiuojami meno kūriniai
ir liaudies pasakos suteikė Ahasweriui, Cartaphilus batsiuvio profesiją.

Sajatanas kuria pasakojimą apie savo amžiną klajonę, tarsi norėdamas įsi-
tikinti, kad atkreipsime dėmesį į šią problemą. Jis sako, kad ši klajonė yra
tokia nuostabi, kad jis visada yra prirakintas prie vietos. Jei jis nekeliauja

³ Vertė Regina Tribocka

⁴ S. I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*,
Warszawa 1919, s. 137.

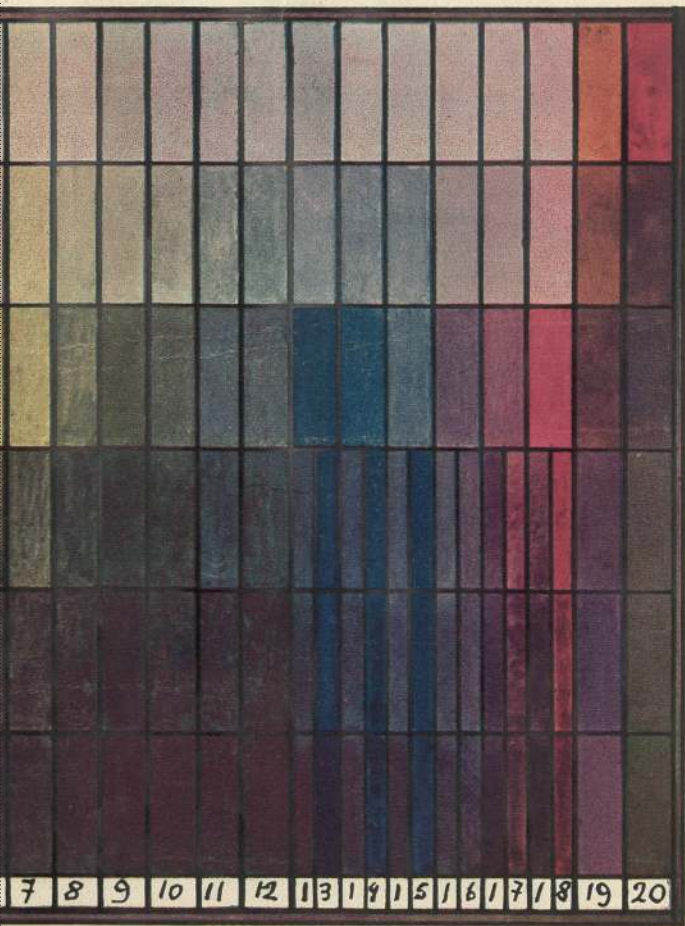
⁵ Vertė Irena Aleksaitė



Stanisław Ignacy Witkiewicz,

Naujos tapybos formos ir dėl to kylantys nesusipratimai, Varšuva 1919 m

šaltinis: Nacionalinė biblioteka / Polona.pl



7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

erdvėje, ar tai reiškia, kad keliauja laike? Ar jį neša kokia jėga jam nedalyvaujant, prieš jo valią? Skandinavų legendoje apie Skraidantį Olandą, vienoje iš versijų apie amžiną bastūną, buvo klajūnas, pririštas prie laivo-vaiduoklio stiebo. Cartaphilas klajoja ne geografiškai, o istoriškai - klaidžioja po pasaulio istoriją. Galime spėti, kad Sajatanas taip pat atgimsta beveik po dviejų tūkstančių metų, stebi eilinius kataklizmus, civilizacijų žlugimą, nesitikėdamas bausmės pabaigos. Jis gali būti paskutiniu gyvu Jėzaus kančios liudytoju - nepavydėtinas vaidmuo. Batsiuovys Cartaphilas = Ahasweras = Sajatanas supranta, kad jei per Nazariečio kelionę į Golgotos kalną, jis būtų laikęs liežuvį už dantų, jei būtų nesikišęs ne į savo reikalus, tai nebūtų turėjęs atlikti šios griežčiausios žmonijos istorijoje bausmės.

Trečiame veiksmė Skurvis prisipažįsta Sajetanui: „Jei nusileisčiau savo noru, pasaulio istorijoje netektumėte savo didvyriškos vietos [...]. Esate kalinys beveik iki gyvos galvos, Sajetanai, todėl negaliu jūsų nubausti papildomai“⁶. Prokuroras pralaimi batsiuovio atžvilgiu, nes bausmės, kurias jis įpratęs taikyti - laisvės atėmimas ar pašalinimas, šioje situacijoje yra neveiksmingos. Meistras vis tiek pergyvens savo kankintojus, atgims, net jei jam bus įvykdyta mirties bausmė. Kaip bebūtų, trečiame veiksmė yra bandymų nužudyti pagrindinį veikėją. Sajatanas gauna kirviu per galvą, tai pat yra nušaukiamas. Jis vienintelis nebijo bombardavimo; jis žino, kad vis tiek nemirs. Dėl savo nemirtingumo jis yra labai vienišas, nusivylęs ir susigraudinęs. II Pameistras tiesiogiai apie jį sako - kankinys.

Witkacy, kuris kūrė tuo metu, kai bastūno batsiuovio Ahaswerio motyvas buvo labai populiarus, galėjo atrodyti, kad Sajetano pasisakymai yra suprantami: „O aš valdausi išties antžmogiškais pastangomis. O aš žinau, kad sulauksiu. O aš savyje turiu intuiciją ir tempą: *tempo di pempo*, kaip kažkas, kad jį šuvarpurtis suterbeliotų perpendikuliariškai. Aš žinau, kaip eina laikas“⁷. Dėmesys yra atkreipiamas į dar vieną svarbią Sajetano savybę - vos ne antžmogišką santūrumą, instinktų ir poreikių savikontrolę. Gal iš čia kilo jo pavardė: Tempé? Temperantija = saikingumas, esantis viena iš pagrindinių krikščioniškų dorybių, apie kurį samprotavo tarp kitko ir Sokratas, Aristotelis ir Tomas Akviniėtis.

Aliuzijų į Bibliją *Batsiuviuose* galima rasti stebėtinai daug. Prokuroras ir kunigaikštienė jau pirmuosiuose dviejuose veiksmuose užsimena apie mėnulio naktį, kad trečiajame veiksmė autorius galėtų aiškiai atskleisti, jog veiksmas vyksta per mėnulio pilnatį. Pagal žydų tradicijas Mėnulis, nuolat besikeičiantis kelionės per dangų metu, buvo laikomas Izraelio tautos, Adomo ir Kaino kaip pirmųjų klajoklių, Abramo, naujo Dievo įsakymu paliekančio gimtąjį Haraną, Amžino Klajoklio Žydo ir visos diasporos simboliu. Krikščionims mėnulis yra ir nukryžiuoto Jėzaus dieviškumo atributas, taigi nepakeičiamas Kristaus Kančios misterijos dalyvis. Nuo 325 m. ir Nicos bažnytinio susitikimo nutarimo svarbiausios krikščionių šventės data nustatoma pagal mėnulio kalendorių – Velykos yra švenčiamos pirmąjį sekmadienį po pirmosios pavasario pilnaties. Nors dėl Velykų datos nustatymo būdo ginčai vyko aukščiausiu lygiu, neginčijama aplinkybė buvo Mėnulio pilnatis Didžiosios savaitės metu.

Jėzus buvo nukryžiuotas keturioliktąją žydų mėnesio Nisano dieną, po žydų šventės Pesach (kabaloje: Pe Sach – lūpos kalba). Remiantis senovės *Seferio Jeciro* traktatu (ten taip pat yra ir golemo receptas), raide, globojančia Nisaną – mėnesį, kuriuo prasideda religinis kalendorius, yra Hei ה - hebrajų abėcėlės pirmoji raidė, kasmetinio pasaulio atsinaujinimo simbolis. Gal todėl Sajetanas – amžinasis klajūnas, laiko demonas, atgimstantis iki paskutiniųjų pasaulio dienų, pradeda *Batsiuvius* įkyrių šauksmu „Ei! Eil“. Nisanui priskiriamas jausmas yra kalba. Batsiuviai nenori kalbėti be reikalo, nes nenori kurti nereikalingų daiktų. Juk gyvenimas ir mirtis yra kalbos galioje, nes Dievas sukūrė pasaulį per žodį; žodį, kuris buvo pradžioje; žodį, kuris vėliau tapo Kristaus kūnu, idant nužengtų tarp žmonių ir išpirktų jų kaltę. Sajetanas gali pats save sudrausminti, kad tik kalba nepadarytu nuodėmės:

Aš norėčiau [...] sukurti ką nors geresnio: netgi naujų religijų – dėl juoko, ir naujų paveikslų, ir simfonijų, ir pneumatų, ir mašinų, ir naują, visai tikrovišką, gražią kaip mano Hania... (nutyla) Eee – neištarsiu – jų kalba tai vadinasi šventvagystė.⁸

Scenoje nuo pat pradžių guli avies vilnos maišas - galbūt tai ne tik aliuzija į „Vavelio drakono“ legendą, bet ir alegorija avinėlio aukos, Izraelio žmonių paaukotos per Pesachą po pabėgimo iš Egipto? Tarp zodiako ženklų būtent Avinui yra priskirtas Nisano mėnuo.

Analizuojant Witkiewicziaus pjeses, buvo priimta *a priori* atmesti jų religingumą. Iš dalies tai palikimas ankstesnės sistemos, kuri pabrėžė klases, revoliucionizmą, materializmą, ateizmą, paniškai bijančios būti apkaltinta polinkiu į transcendenciją, metafiziką ir tuo labiau religiją.

Martinus Esslinas Witkacy pripažino absurdo teatro pirmtaku, ką daugelis publicistų kartoja iki šiol. Janas Klossowiczius tiksliai apibendrina Grynios formos teorijos rekomendacijas teatrui:

Witkiewiczius postuluoja visišką veiksmo nepagrįstumą ir veikėjų psichologijos „fantastiškumą“. Bet jis kalba ne apie pojūčių chaotiškumą, tai pat jis netrokšta tyrinėti pasąmonės ir eksploatuoti Froido sapnininko simboliką. Jis nenori beprasmybės dėl beprasmybės, kas jam yra dažnai priskiriama, beje jam žinomas Jarris, ar tuo metu veikę dadaistai. Jis nori kurti ne siurrealistinį ar pasakų teatrą, o racionalų teatrą, kuris vadovautųsi ne iš gyvenimo paimitomis normomis, bet vidinės kompozicijos dėsniais, pagrįstais formos reikalavimais. Jis kalba apie „visišką formalaus komponavimo laisvę“.

Todėl *Batsiuviuose* neieškokime cirko pasirodymo, abstrakcijos, gryno absurdo ar postfroidinės psichoanalizės. Pamąstykite, ar Witkacy, besivadovaujantį vidinės kompozicijos dėsniais, galėjo įkvėpti atskirta nuo gyvenimo, net ne beprasme... liturgija.

Misterijų pasaulis be vergiško pamėgdžiojamo, nesiekdamas kasdienybės iliuzijos, kaip tai darė natūralistinis teatras, atspindėjo realaus pasaulio pilnatvę, įskaitant jo stebuklingumą, apie ką kalbėjo Adomas Mickevičius 1843 m. balandžio 4 d. garsiojoje XVI paskaitoje, kai jis irgi numatė prancūzų klasiškinės komedijos pabaigą ir reikalavo slaviškos dramos su poetu scenoje ir

panoraminius paveikslais. Witkacy taip pat siekė parodyti pasaulio pilnatvę, maišydamas stilius, rinkdamas įvairius epochų, klasių, kultūrų, regionų, fikcinius ir istorinius personažus, priversdamas juos naudotis visų socialinių grupių žodynu, cituoti filosofus, kad po minutės priverstų juos keiktis, kaip tą batsiuvį iš patarlės.

Misterijų veiksmas vyksta sakraliniu, nelinijiniu laiku, čia ir dabar (*hic et nunc*), visada ir visur (*semper et ubique*), nes jis turi parodyti amžinybę, Pragarą, Dangų ir svarbiausius išganymo etapus, kurie, pasak krikščionių, vyksta visais laikais kaip pavertimo ir įsikūnijimo stebuklas kiekvienų metų. Witkacy dramose laiko linijiškumas yra pažeidžiamas daug kartų, taip pat ir dėl „stebuklingų“ įvykių, tokių kaip Anastazijos Nibek grįžimas iš pomirtinio gyvenimo (*Mažame dvarely*). Beprotyje ir vienuolėje matome pagrindinio veikėjo prisikėlimą, gyvo ir mirusio Walpurgo koegzistavimą scenoje. *Drumzlėse* ir *Naujajame išlaisvinime* skirtingais amžiais gyvenantys žmonės kalbasi tarpusavyje. *Batsiuviuose* nepaisant eilinių mirtinų smūgių, Sajetanas atkakliai tęsia monologą. *Belzebubo Sonatos* poreikiams sukurtame kabarete-pragare, Hilda amžinajam gyvenimui pabunda pasmerkimo vietoje, o Beleastadaras virsta Belzebubu. Laiko klausimas sferinėje *Vandens vištelėje Trikampių Nepriklausomybėje* ir *Gyubale Wahazare* yra toks sudėtingas, kad nusipelno atskiros diskusijos.

Batsiuviuose atsiranda Kristaus Kančios (Arma Christi) įrankių atitikmenys, Velykų misterijoms būdingas rekvizitas: plaktukai (dirbtuvėse nestebina), vinis (Sajetanas kreipiasi į vinį apostrofu: „O vinie, keistoji puspadžio viešnia, kas įvertins tavo keistumą?“), pančiai, grandinė, nendrės, purpurinė toga, kurią antrame veiksmo nusimeta Skurvis ir apvelka ją ant Kunigaikštienės kalėjimo aprangos, trečiame veiksmo Ferdusenko išima ją (tą pačią skara?) iš lagamino, kad užmestų ant narvo su Kunigaikštie. Taip pat kalbama apie (savęs) plakimą ir kopėčias. Pagrindiniame tekste minima yra saulė, didaskalijose – mėnulis, kas svarbu – pilnatis. Žvaigždėms atstovauja Aldebaranas ir Wega. I Pameistrys kalba apie nesmirndančią, nelašančią eilinio dručkio ausį (Jėzaus suėmimo metu Getsemanėje apaštalas Petras nupjovė vyriausiojo kaplano tarno Malchuso ausį, kuris kai kuriose Amžinojo klajūno legendos versijose tapatinamas su Cartaphilus).

Kadangi veiksmas vyksta batų gamybos vietoje, galime spėti, kad ten galima rasti reples. Taip pat kabo šventvagiška lentelės Titulus Crucis versija su keturių raidžių užrašu: vietoje santrumpos INRI yra NUDA [RT: t.y. iš lenkų kalbos Nuobodulys]. Krikščionišką ikonografiją Witkacy naudoja su kandžia ironija, pabrėždamas visų dievų žlugimą. Sajetanas nėra Kristus, jo mirtis nebegali atpirkti jokių nuodėmių, jei jį iš viso galima nužudyti. Vinys naudojamos padų, o ne Mesijo kūno prie kryžiaus prikylimui. Nendres pakeičia botagas - erotinio kunigaikštienės žaidimo su Skurviu atributas. Antrankiai - tai nualintos biblinės grandinės, Sajetanas pats jų reikalauja.

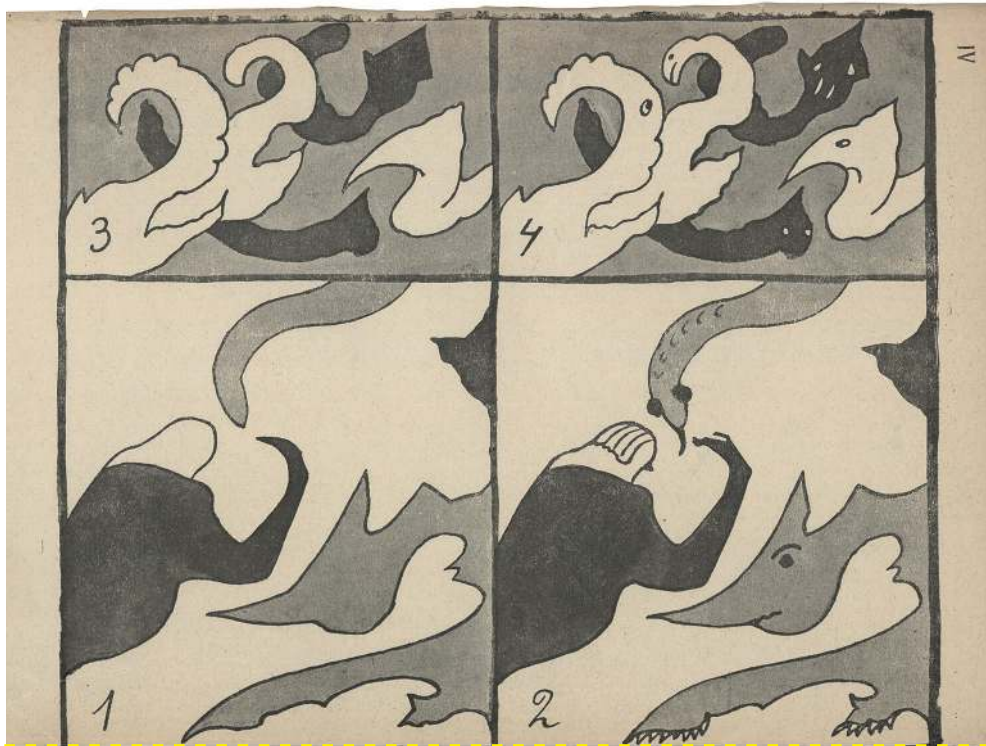
Scenoje tai pat yra Kristaus kryžiaus simbolis - sudžiūvusio ir nulinkusio medžio kamienas. Medis taip pat yra amžinas bet kokios gyvybės kosmose, nesibaigiančio atgimimo simbolis, nuo neolito siejamas su vaisingumo dievais ir būties paslaptimi, pergale prieš mirtį. Medis yra istorijos liudininkas, tačiau jei jis supuvęs, turi negyvą kamieną - jis pranašauja pasmerkimą, pražūtį ir mirtį. - - - - -

REŽISIERIAUS BIOGRAFIJA

Antanas Obcarskas 2016 metais baigė filosofijos bakalauro ir magistro studijas Vilniaus universitete. Gilindamasis į teatro filosofiją, vadovavo nepriklausomam teatrui „Utopia“ bei asistavo režisieriaus Gintaro Varno spektakliuose. 2015-2016 m. studijavo Eimunto Nekrošiaus vadovaujame režisierių kurse. 2016-2017 m. eksperimentiniame spektaklyje *Eglė žalčių karalienė* dirbo kartu su Oskaru Koršunovu kaip kūrybinis bendradarbis. 2018 metais Lietuvos nacionaliniame dramos teatre režisavo debiutinį spektaklį *Voicekas* (pagal G. Buchnerio kūrybą), kuris buvo nominuotas Aukštiniam scenos kryžiui Debiuto / Jaunojo menininko kategorijoje. 2020 m. rudenį baigė teatro režisūros magistro studijas (vadovė Yana Ross) su spektakliu *Normalumo fantomas* pagal Saara Turunen pjesę. Spektaklis kurtas su Helsinkio teatro akademijos studentais ir pristatytas Jaunimo teatre Vilniuje.

2020 m. rudenį sukūrė spektaklį *Alisa* Lietuvos nacionaliniame dramos teatre. - - - - -





Stanisław Ignacy Witkiewicz,

Naujos tapybos formos ir dėl to kylantys nesusipratimai, Varšuva 1919 m

šaltinis: Nacionalinė biblioteka / Polona.pl

APIE NACIONALINIŲ KAUNO DRAMOS TEATRĄ

Nacionalinis Kauno dramos teatras yra seniausias profesionalus Lietuvos teatras, įkurtas 1920 m. gruodžio 19 d.



Teatras pavadintas Nacionaliniu už nacionalinės dramaturgijos puoselėjimą, nuoseklią edukacinę veiklą ir kūrybingą repertuarą. Nacionalinio Kauno dramos teatro misija - pristatyti žiūrovams aukščiausios meninės vertės profesionalų scenos meną, ugdyti teatro poreikį visuomenėje, skatinti scenos meno inovatyvumą ir aktualumą, plėtoti kūrybinį bendradarbiavimą su Europos ir kitų šalių menininkais.

Teatro trupę sudaro 50 aktorių, taip pat vaidina ir kviestiniai aktoriai. Spektaklius stato žymiausi Lietuvos režisieriai (G. Varnas, J. Vaitkus, J. Jurašas, G. Padegimas, A. Giniotis, V. Bareikis, A. Jankevičius ir kt.) bei jaunieji talentai (K. Gudmonaitė, P. Makauskas, A. Obcarskas, E. Kižaitė ir kt.) Teatro repertuare yra apie 30 įvairaus žanro spektaklių - nuo klasikos kūrinių iki šiuolaikinės dramaturgijos, skirtų įvairaus amžiaus grupėms - nuo vaikų iki vyresnės auditorijos.

Šiuo metu pagrindiniame pastate yra keturios scenos: Didžioji scena, Mažoji scena, Rūtos salė ir repeticijų studija. Mažesnės scenos įrengtos buvusiam kailių fabrike, šalia pagrindinio teatro pastato. Po 10 metų trukusios pagrindinio pastato rekonstrukcijos, pagrindinės scenos įrangos, garso ir apšvietimo sistemų modernizavimo, Rūtos salės bei repeticijų studijos įkūrimo teatras tapo vienu moderniausių teatrų visame Baltijos regione.

Teatro veiklos sezonas trunka nuo rugsėjo iki birželio. Kiekvieną sezoną teatre vyksta apie 350 renginių, apsilanko daugiau nei 60 000 žiūrovų. Sezono metu teatro žiūrovai mėgaujasi 6-7 premjeromis, edukaciniu festivaliu „Nerk į teatrą“ ir bent vienu tarptautiniu festivaliu ar projektu.

Bendradarbiaujant su Kauno technologijos universiteto bakalauro ir magistro studijų studentais, kai kurie teatro spektakliai rodomi su sinchroniniu vertimu, o bendradarbiaujant su Kalbų, literatūros ir vertimo studijų institutu, Kauno fakultetu, Vilniaus universitetu, keletas spektaklių pritaikyti regos ir klausos negalią turintiems žmonėms.



Dėl artėjančio tarptautinio projekto „Kaunas - Europos kultūros sostinė 2022“, Nacionalinis Kauno dramos teatras strategiškai daug dėmesio skiria tarptautinių tinklų kūrimui, spektakliams su užsienio partneriais ir jų pristatymui tarptautinėse scenose. - - - - -

APIE TEATRĄ UTOPIA

„Visos pasaulio istorijoje egzistavusios visuomeninės - politinės *utopijos* buvo pasmerktos žlugti - nuo idealistinio karaliaus Artūro Apvaliojo stalo iki liūdnei išgarsėjusio Lenino komunizmo. Tačiau kitokią prasmę ši sąvoka įgauna, kai galvoji apie meno kūrimą. Menininkas, kiek besiektų tobulumo, niekada jo nepasieks. Kurti meną visada yra *utopija*.“

Režisierius Gintaras Varnas

Teatras „Utopia“ - tai nevalstybinis nepriklausomas teatras, neturintis pastovios scenos, įkurtas režisieriaus Gintaro Varno 2007 m. pabaigoje Vilniuje. Nuo veiklos pradžios „Utopia“ įsitraukė į Lietuvos teatro gyvenimą kaip nepriklausomas spektaklių prodiuseris. Nuo 2011 metų teatrui vadovauja Antanas Obcarskas.



Teatro veiklos pradžią žymi Gintaro Varno spektakliai - *Dekalogas* (2008), *Publika* (2010), *Nusiaubta šalis* (2011). 2014 metais kartu su Lietuvos nacionaliniu dramos teatru sukūrė debiutinius jaunosios kartos režisierių Kamilės Gudmonaitės ir Povilo Makauskos spektaklius *Sapnas* ir *YOLO*. Taip pat Lietuvos nacionaliniame dramos teatre prodiusavo Kamilės Gudmonaitės diplominių spektaklių *Timonas*. Nuo 2015 metų teatras „Utopia“ išskirtinai kuria spektaklius bendradarbiaudamas su valstybiniais teatrais. Ypač svarbus bendradarbiavimas su Nacionaliniu Kauno dramos teatru, kuriame sukurti tokie spektakliai kaip *Natanas Išmintingasis*, *Sombras*, *Getas* (rež. Gintaras Varnas) ir *Keturi* (rež. Kamilė Gudmonaitė). Nuo 2015 metų po teatro „Utopia“ vėliava veikia „Dramų stalčius“ (dramustalcius.lt) projektas, skirtas klasikinės dramaturgijos vertimams ir archyvavimui.

- - - - -

APIE ADOMO MICKEVIČIAUS INSTITUTĄ VARŠUVOJE



Adomo Mickevičiaus institutą Varšuvoje prieš 20 m. įkūrė Lenkijos Kultūros ir Užsienio reikalų ministerijos. Nuo to laiko jis itin išsiplėtė ir kiekvienais metais inicijuoja, skatina, remia ir reklamuoja teatro, dizaino, naujosios medijos, literatūros, šokio ir kitus kultūros sričių projektus. Adomo Mickevičiaus instituto misija – stiprinti Lenkijos kultūrinę dimensiją ir ją perteikti aktyviai dalyvaujant tarptautiniuose kultūrų mainuose. Adomo Mickevičiaus institutas tarptautinėje erdvėje pristato Lenkijos kultūrą bei paveldą ir siekia plataus savo menininkų bei institucijų pripažinimo. Institutas jau yra vykdęs projektus 70 šalių šešiuose žemynuose ir subūręs daugiau nei 60 milijonų žmonių auditoriją.

„Culture.pl“ yra pavyzdinis Adomo Mickevičiaus instituto ženklas. „Culture.pl“ parengė daugiau nei 40 000 straipsnių lenkų, anglų ir rusų kalbomis, kuriuose pristatoma geriausia lenkų literatūra, dizainas, vaizduojamasis menas, muzika, kinas ir kita kūryba. Per metus šio instituto renginiuose dalyvauja daugiau nei 7 milijonai lankytojų iš 80 pasaulio šalių. - - - - -

APIE LENKIJOS INSTITUTĄ VILNIUJE

Lenkijos institutas Vilniuje įkurtas 2006m. Tai viena iš 25 visame pasaulyje veikiančių specializuotų viešosios diplomatijos įstaigų, kurių tikslas – skleisti pasaulyje žinias apie Lenkiją, pristatyti ją kaip šiuolaikišką teisinę valstybę, kurioje aktyviai kuriama liberali taiki tarptautinė visuomenė. Per beveik ketvirtį veiklos Lietuvoje metų Lenkijos institutas prisidėjo prie artimesnio Lietuvos ir Lenkijos gyventojų tarpusavio pažinimo, gilesnių žinių apie Lenkijos istoriją ir dabartį įtvirtinimo, prie glaudesnių lietuvių ir lenkų santykių daugelyje viešojo gyvenimo sričių. - - - - -





Streikuojantys batsiuviai, Varšuva, 1937 m
šaltinis: Nacionalinis skaitmeninis archyvas / Lenkija





Batsiuviai, Varšuva, 1937 m

šaltinis: Nacionalinis skaitmeninis archyvas / Lenkija

Teatro generalinis direktorius

- - - - **Egidijus Stancikas**

Teatro meno vadovas

- - - - **Edgaras Klivis**

Generalinio direktoriaus pavaduotoja rinkodarai

- - - - **Agnė Burovienė**

Vadybos skyriaus vadovė

- - - - **Skaistė Jurėnė**

Vyr. garso režisierius

- - - - **Arnoldas Akelaitis**

Šviesų dailininkas

- - - - **Vladimiras Šerstabojevas**

Inžinierius gamybai

- - - - **Gintautas Šliažas**

Scenos inžinierius

- - - - **Tomas Žilinskas**

Vyriausiasis administratorius

- - - - **Rimantas Štaras**



**Ministry of
Culture
and National
Heritage of
the Republic
of Poland.**



*Teatro
steigėjas*

